COPII DUPĂ DÜRER
ÎN COLECȚIA PINACOTECII BRUKENTHAL

VALENTIN MUREŞAN
Muzeul Național Brukenthal Sibiu
muresanvalentinlucian@yahoo.com

Cuvinte cheie: Copii după Dürer, pictură de şevalet, pictură germană, Colecția Brukenthal
Keywords: Copies after Dürer, easel painting, German Painting, Brukenthal Colection

În introducere, autorul face câteva considerații privind diferența între copii, interpretări şi falsuri, precum şi despre situația acestora în sec. XVIII, când Samuel Brukenthal a achiziționat tablourile din colecția sa. În cadrul şcolii de pictură germană şi austriacă, în această colecție, există patru copii (pictură de şevalet), după lucrări de Albrecht Dürer, care constituie subiectul acestui studiu: Naşterea Mariei, (ulei pe lemn 146 x 100 cm.), nr. inv. 337, Sfântul Eustațiu (ulei pe lemn 37 x 27 cm.), nr. inv. 338, Naşterea lui Christos (ulei pe lemn 18 x 13, 5 cm.), nr. inv. 339 şi Moartea Mariei (ulei pe lemn 51,5 x 66,7 cm.), nr. inv. 801.

E un fapt bine cunoscut acela că încă din Renaştere copiile după tablouri celebre se făceau în mod curent la cererea diverşilor comanditari, pictorul copist considerând că execută o comandă ca oricare alta. A avea o copie bună după un tablou celebru era pentru mulți colecționari un lucru firesc, iar când copistul era un pictor cu oarecare renume colecționarul o declara cu mândrie. Ceva mai târziu, copiile făcute de artişti consacrați, după opere celebre ale altora, au fost considerate lucrări ale pictorului copist (adăugându-li-se precizarea/patricula „după”), iar prin secolul al XVIII-lea, copiile după maeştri au devenit „interpretări”, deoarece pictorul ce le executa, îşi permitea unele intervenții, modificări mai mici sau mai mari, prin care „personaliza” (cum spunem astăzi) lucrarea /copia sa, subliniind astfel implicit atât deosebirea față de original, cât şi negarea oricărei intenții de fals. Copiile marilor pictori după înaintaşii lor sunt şi ele de valoare, tocmai fiindcă copistul e şi el un maestru. Sunt consacrate şi numeroase cazurile de copii celebre după tablouri celebre (Virgil Vătăşianu citează şi reproduce copia lui Rubens după cartonul realizat de Leonardo „*Lupta de la Anghiari*”[1]), multe dintre ele înlocuind (cel puțin ca idee şi document), opere distruse sau dispărute. Când este vorba de astfel de copii /interpretări, ele sunt deseori exerciții, schițe, eboşe, dar uneori şi lucrări de anvergură, cum este cazul marilor copii ale frescelor lui Rafael din stanzele Vaticanului realizate de germanul Christoph Untreberger (1732-1798) şi colaboratorii săi la cererea Ecaterinei cea Mare a Rusiei, aflate la Ermitaj[2]. Putem adăuga aici şi faima pe care o poate căpăta tabloul copie, atunci când a aparținut unei mari personalități şi ne reamintim la un exemplu tot din Rusia, anume că, marea admirație pe care Dostoievski o exprimase pentru celebra *Madona Sixtină* a lui Rafael,

[1] Vătăşianu 1972, p. 115, repr. 215.
[2] Descargues 1961, p. 38.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

pe care scriitorul o admirase la Dresda (unde se află şi acum) a făcut-o pe interlocutoarea sa să comande o copie pe care i-a dăruit-o cu prilejul zilei de naştere[3].

Totuşi, pe lângă situația copistului cinstit (să-l numim astfel), problema falsului se pune în alți termeni: ca şi epigonul, falsificatorul imită în lucrarea sa stilul şi tehnica unui mare artist, dar dacă epigonul o face din admirație şi pentru a crea o lucrare care să placă, tocmai pentru că seamănă şi aminteşte privitorului de opera maestrului, dorind să întrunească mai multe din caracteristicile lucrărilor sale, falsificatorul încearcă să facă o lucrare care să convingă că este una autentică a acelui pictor celebru, că este o operă uitată sau neştiută a maestrului falsificat (imitat /copiat) şi tocmai „descoperită" de el.

Între aceste caracteristici ale copiei şi falsului se înscriu (cu anumite diferențe) cele patru lucrări de şevalet după Dürer, aflate în colecția Pinacotecii Brukenthal.

Trei dintre tablourile după Dürer, sunt lucrate în ulei după gravuri celebre ale maestrului din Nürnberg şi sunt lucrări în care pictorii copişti transpun gravura în toate detaliile ei, adăugându-i culoarea şi transformând-o astfel în tablou de şevalet. Faptul nu e de mirare, dacă avem în vedere că în 1520, când Dürer întreprinde călătoria sa în Țările de Jos, (consemnată într-un jurnal devenit celebru), a luat la el spre a le vinde, un număr mare de gravuri şi cărți. „Se ştia de mult că gravurile lui Dürer cunoşteau acolo o largă circulație în atelierele pictorilor şi gravorilor, care se foloseau de ele ca de o prețioasă sursă de forme noi, ca de un vocabular de figurio şi teme din care se « serveau » după plac, conceptele de «originalitate» sau «proprietatea artistică» fiind încă practic necunoscute. Se poate astfel afirma, fără exagerare, că artiştii din Țările de Jos au avut parte de revelația Renaşterii italiene în bună parte prin intermediul lui Dürer[4].

Naşterea Mariei[5] (fig. 1), este o lucrare după gravura lui Dürer, cu acelaşi titlu (1502), căreia copistul i-a dat dimensiuni apropiate de ale unui tablou de altar.

Tabloul în ulei pe lemn, a fost executat după afirmația lui Frimmel[6] de Augustin Braun, gravor, pictor de compoziții religioase, subiecte alegorice, peisaje, activ la Köln pe la 1591-1639 (oraş în care a pictat biserica. Scena cu „Martiriul Sfintei Veronica" e cea mai cunoscută dintre lucrările sale de aici)[7].

Copia este de bună calitate, păstrând spiritul şi atmosfera din lucrarea lui Dürer, nota de firesc în reprezentarea unui interior german de epocă, cu oameni obişnuiți, cu tot ambientul mai degrabă rustic din încăperea lăuzei.

Catalogul manuscris al colecției, întocmit pe la 1800[8], în timpul vieții baronului Brukenthal (1721-1803), înscrie tabloul sub numele lui Dürer, deşi acesta nu este semnat nici cu monograma A.D. a maestrului german, dar nici cu numele pictorului copist. Cum în privința lui Augustin Braun nu se poate pune presupune că reproducând o faimoasă gravură în pictură de şevalet ar fi intenționat să facă un fals Dürer, e posibil ca Brukental să se fi înşelat în privința lucrării, considerând-o un original. Catalogul din

[3] *Cf.* Ianoşi 1969, p. 698: *„Toate pânzele lui Rafael admirate în muzeele italiene nu au putut eclipsa impresia copleşitoare şi durabilă produsă în Zwinger asupra lui Dostoievski de* Madona Sixtină. *Întreținându-se mulți ani mai târziu cu contesa Sofia Tolstaia despre galeria din Dresda, romancierul va aşeza* Madona Sixtină *mai presus de toate capodoperele picturii, exprimându-şi regretul de a nu fi procurat din străinătate o bună copie a tabloului. Interlocutoarea reține dorința şi de ziua naşterii romancierului, 30 Octombrie 1879, îi dăruieşte reproducerea dorită…"*

[4] Székely 1990, p. 6.

[5] *Naşterea Mariei*, (ulei pe lemn 146 x 100 cm.), nr. inv. 337.

[6] Frimme 1894, p. 68.

[7] Thieme-Becker, vol. IV (1910), p. 545; Bénézit 1999, vol. 2, p. 754.

[8] Ä. K., nr. cat. 15 d.[eutsche] Sch.[ule].

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

1844[9] (Neugeboren) este mai aproape de o atribuire mai firească, considerând tabloul al lui Hans von Kulmbach (1480-1522). Acesta a fost elevul lui Dürer la Nürnberg, iar Muzeul de artă din Leipzig posedă un tablou al lui, cu acelaşi titlu[10] (fig. 2) şi care concentrează scena în primele planuri, cu mai puține personaje şi mai puține detalii de ambient, dar, cu certe preluări de la aceeaşi gravură a lui Dürer, însă mult simplificată. De altfel, autorul catalogului din 1844 chiar menționează ca observație: „*Nach einem Holzschnitte Albrecht Dürers*" (După gravura în lemn a lui Albrecht Dürer – mențiune pe care o va face şi Frimmel în studiul său din 1894). Un alt catalog al Galeriei Brukenthal editat în 1893, menționează lucrarea cu acelaşi titlu, în cadrul celei de a doua săli de expunere a şcolii germane, dar o înscrie sumar: „Nach Albrecht Dürer"[11]. Cele mai importante cataloage ale Pinacotecii, cele editate de Michael Csaki în 1901 şi 1909 înscriu lucrarea tot ca o copie „nach Albrecht Dürer"[12], adăugând părerea lui Frimmel că e vorba de o copie făcută de Augustin Braun, dar după o gravură în cupru a lui Dürer („*Gemalt von Augustin Braun* […] *nach einem Dürerschen Kupferstich*).

La cabinetul de stampe al Muzeului Brukenthal există de altfel gravura lui Dürer cu acelaşi titlu (fig. 3), ce s-a dovedit/presupus a fi: „a şasea a tirajului I, din seria intitulată «Viața fecioarei», apărută în 1511" şi a cărei autenticitate e susținută de suportul de hârtie veche, fără filigran, care ar aparține primei părți a sec. XVI. Deşi nedatată, gravura pare a fi fost creată în jurul anului 1503, fiind ca tehnică identică cu exemplarul cu aceeaşi temă, aflat la Staatliche graphische Samlung din München, pe care specialiştii l-au datat pe la 1503[13]. Păreri mai recente consideră totuşi gravura ca fiind un tiraj de secol XIX.

Nu mai puțin cunoscută, apreciată, copiată, imitată şi uneori falsificată, este o altă gravură cu dăltița (1500-1502) a lui Dürer: *Sfântul Eustachius* (fig. 4) şi ea având la Galeria Brukenthal o copie în tehnica uleiului, purtând acelaşi titlu, dar aparținând unui pictor anonim german din a doua jumătate a sec. XVI[14] (fig. 5). Fără să fie o piesă deosebită, datorită faptului că e o copie şi aparține unui pictor anonim, lucrarea din secolul XVI (cvasi-contemporană cu Dürer, (decedat în 6 aprilie 1528), rămâne interesantă, importantă istoric, documentar, chiar şi artistic, deşi valoarea artistică este redusă, în pofida bunei execuții tehnice.

Lucrarea a fost de asemenea achiziționată de Samuel Brukenthal şi menționată în catalogul manuscris la şcoala germană, ca operă a lui Dürer[15], însă cu titlul Sfântul Hubertus, la fel apărând şi în catalogul din 1844, aici fiind înscrisă cu observația că există de asemenea o gravură în cupru identică acestei lucrări, de acelaşi artist (Von diesem Gemälde ist auch ein gleichzeitiger Kupferstich von demselben Kunstler vorhanden)[16]. Tot cu titlul Sfântul Hubertus şi precizarea „după Dürer", apare tabloul pe lemn în catalogul din 1893[17]. În lucrarea sa privind Galeria Brukenthal Th. Frimmel aminteşte lucrarea în culoare după cunoscutul Sfântul Eustachius de Dürer, specificând

[9] Die Gemälde-Galerie 1844, nr. cat. 12 d. Sch.
[10] *Naşterea* Mariei, (ulei pe lemn 60,7 x 38 cm), nr. inv. 521; *Cf.* Ullmann 1974, Heft.1, nr. cat. 7, repr. p. 23.
[11] Führer durch 1893, nr. cat. 153 d. Sch.
[12] Csaki 1901, nr. cat. 323 ; Csaki (1909), nr. cat. 337.
[13] Tarangul 1967, p. 57-58.
[14] *Sfântul Eustațiu* (ulei pe lemn 37 x 27 cm.), nr. inv. 338.
[15] Ä. K. nr. cat. 14, d. Sch.
[16] Die Gemälde-Galerie, 1844, nr. cat. 18, d. Sch.
[17] Führer duch 1893, nr. cat. 245, d. Sch.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

în paranteză: „nicht Hubertus”[18]. Cu noul titlu, propus de Frimmel, tabloul a fost înregistrat în cataloagele lui M. Csaki din 1901[19] şi 1909[20].

Aceste titluri comportă câteva lămuriri: pe de-o parte se poate spune că Frimmel a avut dreptate să opteze pentru Eustachius, fiindcă Dürer însuşi îl numea astfel în jurnalul său de călătorie în Țările de jos[21], dar pe de altă parte, redarea din gravură a Sfântului îndrituieşte numele de Hubertus. De fapt există două legende cu acelaşi personaj, ce se succed în timp, schimbându-i numele. Legenda Sfântului Eustachius povesteşte despre generalul roman Placidus care în timpul domniei lui Traian era un pasionat vânător. În timp ce urmărea un cerb, a văzut deodată între coarnele lui, într-o aură de lumină, un crucifix cu Isus răstignit. Acest fapt l-a determinat să se convertească la creştinism, împreună cu întreaga familie. Ca urmare, a trecut prin multe încercări şi a avut multe suferințe de îndurat, dar până la urmă a fost salvat datorită credinței nestrămutate şi mai târziu sanctificat cu numele de Eustachius. În secolul al XIII-lea Pierre Beauvais scriind în versuri legenda, îl compară cu Iov din Vechiul Testament, datorită fermității cu care îşi păstrează credința în pofida tuturor încercărilor la care Domnul îl supune. Legenda cunoscuse însă mai înainte numeroase variante folclorice, între care şi aceea a Sfântului Hubertus de Liège, ce devenise sfântul patronul vânătorilor, după ce în calitate de mare „staroste” al vânătorilor la curtea lui Pipin d’Heristal (în secolul VII în provincia Austrasia), fusese marcat profund de acelaşi miracol al cerbului cu crucifixul între coarne. Vânătorul îndârjit ce-şi neglijase îndatoririle religioase, s-a pocăit şi a devenit un credincios şi preot respectat, ajungând episcop de Maastricht şi de Liège[22].

Revenind la gravura lui Dürer şi la copia în ulei, remarcăm costumația şi armele medievale ale vânătorului Hubertus, nu ținuta militară romană a generalului Placidus, deci lucrarea/ lucrările, ar trebui intitulată corect Sfântul Hubertus.

Interesantă, bine realizată dar în mici dimensiuni, aproape o miniatură, este *Naşterea lui Christos* [23] (fig. 6) Avem o copie pe care Brukenthal a cumpărat-o iarăşi ca un original? E foarte probabil, fiindcă după vechiul catalog manuscris ar fi „von Albrecht Dürer”[24], la fel apărând înscrisă lucrarea şi în catalogul din 1844, catalog ce reia aproape fidel atribuirile din catalogul manuscris[25]. În catalogul din 1893, e deja înscrisă ca fiind după Dürer[26]. Lucrarea pare mai aproape de un fals, imitând chiar monograma lui Dürer cu anul 1504 plasată pe fântâna din centrul compoziției, desigur pentru a se impune atenției, pe când în gravura originală[27] (fig. 7), Dürer aşează monograma şi anul (mai discret) sus în stânga, lângă lucarna grajdului (un autentic hambar medieval german). Falsificatorul redă de altfel, cu acribie şi fidelitate toate detaliile, cu desenul precis, cu armonia cromatică „foarte düreriană”, apoi aduce cu grijă un roşu intens (haina Sf. Iosif), tot în centrul lucrării, lângă monograma cu anul. Totuşi Frimmel nu va mai acorda nici o atenție acestei copii, neamintind-o ca pe celelalte două

[18] Frimmel 1894, p. 74.
[19] Csaki 1901, nr. cat. 324.
[20] Csaki 1909, nr. cat. 338.
[21] *Cf.* Tarangul 1967, p. 59.
[22] *Cf.* Merveilleux 2007, p. 111-114.
[23] *Naşterea lui Christos* (ulei pe lemn 18 x 13, 5 cm.), nr. inv. 339.
[24] Ä. K. nr. cat. 7, d. Sch.
[25] Die Gemälde-Galerie ,1844, nr. cat. 15 d. Sch.
[26] Führer duch 1893, nr. cat. 241 d. Sch.
[27] *Cf.* Dürer, nr. cat. 92, p. 94, repr. nr. 92.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

anterioare în studiul despre galeria din Sibiu. După el, M. Csaki în cataloagele raționate din 1901 şi 1909 o menționează între lucrările executate „după Dürer”[28].

Lucrarea intitulată *Moartea Mariei*[29] (fig. 8) este un fals considerat multă vreme o copie după o lucrare a maestrului renascentist german. Falsul/copia a fost considerat(ă) la achiziție drept un original[30] şi la fel înscris(ă) în catalogul din 1844[31], abia apoi, în 1893 e considerat(ă) copie „după Albrecht Dürer”[32]. De mirare este că după scurta şi severa „invectivă” a lui Frimmel din 1894: „Dürerfälschung”[33], M. Csaki o consemnează totuşi ca pe o copie după Dürer (*Nachempfindung Alb. Dürers*) de pe la 1600, a unui pictor olandez[34] şi menționează semnătura (nürnberghezului), neclară, cu monograma A.D şi anul 1507. Niels Holst din Frankfurt pe Main, care a studiat în anii ’30 ai secolului XX tablourile din Galeria Brukenthal, a scris un studiu despre falsificarea vechii arte germane în vremea lui Brukenthal[35], în care menționează şi lucrarea *Moartea Mariei*[36]. Descriind sumar tabloul, el precizează că semnătura şi anul („Dürermonogramm und die Jahreszahl 1507), se află pe lacătul de la cufărul din dreapta jos în prim-plan. Apoi Holst afirmă că este vorba de un fals, nu de o nouă operă inventată de falsificator şi oferită drept un Dürer autentic, ci de o copie liberă, de sec. XVIII după o lucrare a lui Ph. Galle şi ea de altfel făcută după un *grissaile* de Pieter Brueghel, aflat altădată în posesia lui Rubens, apărut apoi pentru scurt timp în colecția lordului Lee of Fareham din Londra şi azi dispărut. Referințele lui Holst[37] sunt greu (aproape imposibil) de verificat azi în România, aşa încât acceptăm opinia şi argumentele sale, mai ales că autorul studiului, după ce consemnează şi părerea lui Frimmel cum că grundul şi caracteristicile culorilor utilizate de falsificator sunt de secol XVIII, încheie cu afirmația că, momentul şi locul apariției tabloului e probabil Viena, în jurul anului 1780.

Tot de un fals Dürer este vorba şi într-un caz rar, excepțional, când falsificatorul însuşi s-a înşelat în paguba lui, înşelându-l, bineînțeles şi pe cumpărător, dar de astă dată în favoarea celui din urmă. Această cea mai spectaculoasă situație a achizițiilor colecției, a fost desigur, aceea a falsului Dürer cumpărat de Brukenthal şi intitulat *Omul cu tichie albastră*[38] (fig. 9). Fericitul fals a fost depistat abia în 1893-1894 de Theodor von Frimmel care (cercetând lucrarea la Sibiu) a susținut şi a scris că monograma A.D. din stânga sus, cu anul 1494, e adăugată în sec. XVIII şi e numai ea (semnătura) falsă, în realitate lucrarea fiind un autentic tablou (azi atribuit cu certitudine) al lui Jan van Eyck.

---

[28] Csaki 1901, nr. cat. 325 ; Csaki 1909, nr. cat. 339.
[29] *Moartea Mariei* (ulei pe lemn 51,5 x 66,7 cm.), nr. inv. 801.
[30] Ä. K. nr. cat. 2 d. Sch.
[31] Die Gemälde-Galerie, 1844, nr. cat. 13 d. Sch.
[32] Führer duch 1893, nr. cat. 232 d. Sch.
[33] Frimmel 1894, p. 73.
[34] Csaki 1901, nr. cat. 774 ; M. Csaki (1909), nr. cat. 801.
[35] Holst 1933, p.p. 5-12.
[36] Holst 1933, p.11.
[37] „…sondern um eine freie kopie des 18. Jahrhunderts nach einem Stich des Ph. Galle (abgeb. bei F. Winkler, Altniederl. Malerei, Berlin 1924, Seite 332); der Stich geht seinerseites auf eine Grau-in-Grau-Komposition (Grisaille) von Bruyghel zurück, die im Besitz von Rubens erwähnt wird und dann verschollen war; sie ist kürzlich wieder ausgetaucht und in die Sammlung des Lord Lee of Fareham in London gekommen. (L. Burchard, Das Umbekannte Meisterwerk, Berlin 1930, nr. 40; G. Glück, P. Bruyghel, nr. 16, Seite 52 ss.). Eine Gemäldekopie nach dem Stich befand sich 1909 auf der Auktion A. E. Feits in Brüssel (Burlington Magazine LVI, Seite 284)…” Holst 1933, p. 11-12.
[38] *Omul cu tichie albastră* (ulei pe lemn 22 x 17 cm.), nr. inv. 354.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

Copiile (şi falsurile) după Dürer din colecția de pictură a Galeriei Brukenthal se dovedesc a fi interesante, unele nu lipsite de valoare artistică, iar altele prezentând interes sub aspect documentar, pentru că sunt lucrări de secol XVIII şi permit istoricilor de artă şi experților stabilirea de repere privind preferințele colecționarilor timpului în privința maeştrilor Renaşterii germane, dar şi studiul temelor, tehnicilor de copiere/ interpretare şi falsificare din epoca lui Brukenthal.

Bibliografie

Ä.K. – *Der älteste handschriftliche Katalog*, (cca.1800) – Catalog manuscris aflat laBiblioteca Muzeului Național Brukenthal Sibiu (M.S.S. 628)

Bénézit 1999 – E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des peintres,sculpteur, dessinateurs, et graveurs* Nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jaques Busse, 16. vol., Paris, 1999.

Csaki 1901 – M. Csaki, *Baron Brukenthal'sches Museum in Hermannstadt. Führerdurch die Gemäldegalerie*, Hermannstadt, 1901.

Csaki 1909 – M. Csaki, „Baron Brukenthalisches Museum in Hermannstadt. *Führerdurch die Gemäldegalerie*", Hermannstadt 1909, Selbstverlag des Museums.

Descargues 1961 – P. Descargues, *Le Musée de l'Ermitage*, Paris, 1961.

Die Gemälde-Galerie 1844 – *Die Gemälde-Galerie des freiherrlichen v. Brukenthalischen Museums in Hermannstadt*, Hermannstadt, 1844.

Frimmel 1894 – Th. von Frimmel, *Kleine Galeriestudien. Die Gemäldesammlung in Hermannstadt*, Wien 1894.

Führer durch 1893 – *Freiherr Samuel von Brukenthal'sches Museum in Hermannstadt. Führer durch die Gemäldegalerie*, Hermannstadt, 1893.

Holst 1933 – N. v. Holst, *Fälschungen altdeutscher Kunst im ZeitalterBrukenthals*, în *Mitteilungen aus dem Baron Brukenthalischen Museum*, nr. III /1933.

Ianoşi 1969 – I. Ianoşi, *Prezentări şi comentarii. Date bibliografice. Note Explicative*, în: *Dostoievski. Opere în 11 volume*, vol. 6, *Idiotul*, Bucureşti, 1969.

Merveilleux 2007 – *Merveilleux! D'après nature*, Expoziție organizată la Château de Malbrouck à Manderen, 21Septembrie – 21 Decembrie 2007, organizată sub direcția comisarului Christian Debize, asistat de Patricia Diaz, Fage éditions, Lyon, 2007

Székely 1990 – Ghe. Székely, *Introducere*, în: Albrecht Dürer, *Jurnalul călătoriei în Țările de Jos*, Bucureşti, 1990.

Tarangul 1967 – T. Tarangul, *Patru gravuri de Albrecht Dürer la Muzeul Brukenthal*, în *Muzeul Brukenthal, Studii şi comunicări*, vol. 13, Sibiu, 1967.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

Thieme-Becker – U. Tieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Herasgegeben von Ulrich Thieme und Felix Becker 37 vol., Leipzig, 1907-1950.

Ullmann 1974 – E. Ullmann, *Altdeutsche und altniederländische Meister des 15. und 16. Jahrhunderts* – Museum der bildenden Künste Leipzig, Heft.1, Leipzig, 1974.

Vătăşianu 1972 – V. Vătăşianu, *Istoria artei europene. Arta din perioada Renaşterii*, Bucureşti, 1972.

Vorbild Dürer 1978 – *Vorbild Dürer – Kupferstiche und Holzschnitte Albrecht Dürers im Spiegel der europäischen Druckgraphik des 16. Jahrhunderts*. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg 8. Juli bis 10. September 1978, München, 1978.

Fig. 1.

Fig. 2.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

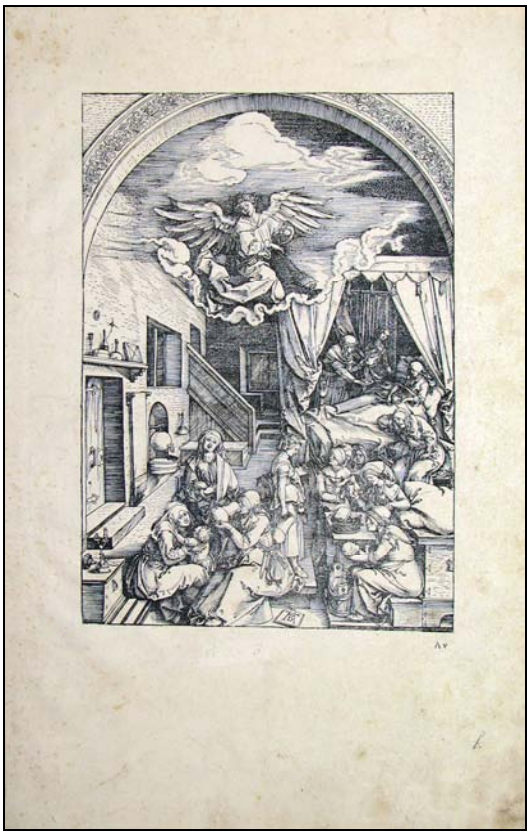

Fig. 3.

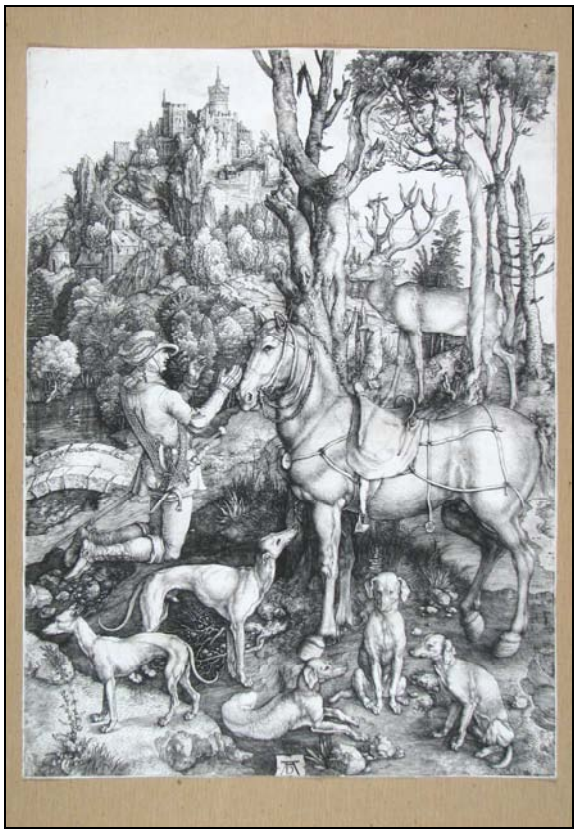

Fig. 4.

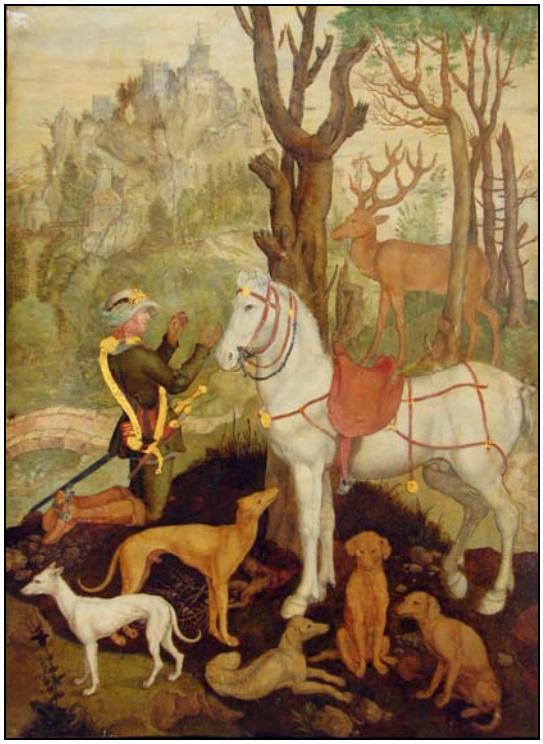

Fig. 5.

Fig. 6.

Fig. 7

Fig. 9.

Fig. 8.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro

Copies after Dürer in the Brukenthal art collections
Abstract

As an introduction the author makes some considerations regarding the differences between the copies, interpretations and forgeries as well as their situation in the 18th century when Samuel von Brukenthal gathered the paintings in his collection. Within the German and Austrian School of painting, in this collection there are four copies (easel paintings) after Albrecht Dürer; this being the subject of the present work.

Mary's Birth (oil on wood 146 x 100cm), inventory number 337 (Image 1). The painting is a copy after Dürer's engraving having the same title, but it was acquired by Brukenthal as a genuine one by Dürer. After a while, namely in 1844, it was considered a copy after Dürer by Hans von Kulmbach (1480 – 1532). Later, Th. Frimmel (in 1894) established that the painting is a copy in oil by Augustin Braun (working in Köln round 1591-1639).

Saint Eustace (oil on wood 37 x 27cm), inventory number 338 (Image 4) is also a copy in oil by an anonymous painter belonging to the 16th century. It was also bought by Brukenthal as a genuine Dürer's work. It was actually painted after an engraving having the same title by the master in Nürnberg.

Jesus Christ Birth (oil on wood, 18 x 13,5cm), inventory number 339 (Image 6) is another work that Samuel von Brukenthal acquired as a genuine Dürer's work, being signed (monogram A. D.) and dated 1504. The work proofed to be closer to a forge, as it copied thoroughly the engraving having the same title by Dürer, the painter forged the signature, changing it place in order to make it more visible as it was in the genuine work.

The painting entitled *Mary's Death* (oil on wood 51,5 x 66,7cm) inventory number 801 (Image 8) was also considered a genuine one when it was bought and also in the catalogue in 1844. Although Th. Frimmel (1894) considered it a forgery, the Catalogues of the Art Gallery in 1901 and 1909 considered it a copy by a Dutch painter round 1600. Niels Holst from Frankfurt am Main, that studied during the 30th of the 20th century the paintings in the Brukenthal Art Gallery, wrote a study about the forge of the German art during Brukenthal time and he also mentioned this work as a free copy of the 18th century after a work by Ph. Galle (it being made by this painter after a *grissaile* by Pieter Brueghel) and being sold as a genuine Dürer's work.

In the end the author reminds also about the famous painting by Jan van Eyck *The Man in the Blue Cap)* belonging to the Brukenthal Art Gallery is also a forged Dürer that still has the monogram A. D. and the year 1894 and it was the same Th. Frimmel who was the first to discover the real author of the painting.

www.mcdr.ro / www.cimec.ro